

Conserveries mémorielles

Revue transdisciplinaire

#3 | 2007
Passé colonial et modalités de mise en mémoire de l'esclavage

Mémoires sous vitrines : mises en scènes de l'esclavage dans les musées du Bénin et du Ghana

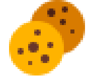
Anna Seiderer

Abstract

L'article porte sur les stratégies élaborées par trois nations fortement, mais à titres différents, impliquées dans la traite de l'esclavage. Il s'agit de la France, du Bénin et du Ghana. L'objectif est de débusquer les éléments idéologiques inhérents à la construction de la mémoire à travers les vitrines érigées par ces trois nations. Nous nous livrons dans un premier temps à un décryptage des allocutions présidentielles afin d'expliciter les limites de la reconnaissance de la traite de l'esclavage comme passé national français. Nous voyons dans un second temps comment le Bénin récupère le musée républicain, hérité de la France, pour réécrire à son tour une version de l'histoire de la traite de l'esclavage. Et nous confrontons dans un troisième temps l'écriture de l'histoire par le biais des musées au Bénin et au Ghana afin de faire émerger la diversité des ordres de discours se cristallisant autour de la traite de l'esclavage. Trois éléments structurels permettent d'opérer ce double langage à travers lequel l'histoire mise en scène vient finalement valider l'idéologie inhérente à chacune de ces trois nations. La mise en scène du pathos, de la rupture et enfin la décontextualisation permettent à la France d'asseoir son identité républicaine, au Bénin de réinterpréter le concept de *négritude* et au Ghana de valider le *consciencisme* brandit par N'Krumah.

Full text

[...] Dans l'histoire de l'humanité, l'esclavage est une blessure.
Une tragédie dont tous les continents ont été meurtri.
Une abomination perpétrée, pendant plusieurs siècles, par les Européens à travers un inqualifiable commerce entre l'Afrique, les Amériques et les îles de l'Océan indien.
[...] Il faut le dire avec fierté : depuis l'origine, la République est incompatible avec l'esclavage. C'est dans cette tradition historique que s'est inscrite la représentation nationale, lorsqu'en 2001, elle a fait de la France le premier pays au monde à inscrire, dans la loi, la reconnaissance de l'esclavage comme crime contre l'humanité.
(Jacques Chirac, 2006)



1 La reconnaissance de la traite de l'esclavage comme passé national de la France nous conduit à étudier les conditions et les modalités mises en œuvre pour qu'une telle reconnaissance soit possible, en France et dans deux pays vivement impliqués dans la traite. Il s'agit de voir comment le musée républicain constitue un cadre dans lequel de tels actes de reconnaissance deviennent possibles. Le cadre institutionnel que constitue le musée républicain a été légué par la France à ses colonies. Nous verrons comment la mise en vitrine de l'histoire de la traite s'opère dans des contextes culturels et historiques différents, c'est-à-dire au Bénin et au Ghana.

2 Nous nous livrons dans un premier temps à un décryptage des allocutions présidentielles afin d'expliciter les limites de la reconnaissance de la traite de l'esclavage comme passé national français. Nous voyons dans un second temps comment le Bénin récupère le musée républicain, hérité par la France, pour réécrire à son tour une version de l'histoire de la traite. Et nous confrontons dans un troisième temps l'écriture de l'histoire par le biais des musées au Bénin et au Ghana afin de faire émerger la diversité des ordres de discours se cristallisant autour de la traite de l'esclavage. Quelle histoire de l'esclavage s'agit-il de mettre en scène dans les musées de ces deux pays profondément impliqués dans l'histoire de la traite. Il s'agit de comprendre dans quelle mesure elle « fait mémoire », c'est-à-dire dans quelle mesure elle s'inscrit dans un processus de transmission donnant lieu à une identification individuelle ou collective. Il s'agit de voir quel type de mémoire et à quelle fin les musées béninois et ghanéens parviennent à fédérer l'histoire de l'esclavage.

1. Reconnaissance de la traite de l'esclavage comme passé national de la France

3 Les allocutions du président de la République, déclarant le 10 mai jour de commémoration de l'esclavage, font résonner plusieurs éléments qui traduisent le fondement et les enjeux implicites de la mise en scène de la mémoire de l'esclavage par les institutions. L'esclavage est présenté comme une tragédie pour tous les continents et devient pour le président l'occasion d'en faire le « pire ennemi » de la République.

4 Le jour de la commémoration de l'esclavage devient alors le jour de la réaffirmation des valeurs républicaines. Il faut lutter contre l'oubli (l'impératif moral est ici une stratégie politique), et mettre toutes les institutions à l'œuvre pour le combattre :

> Au-delà de cette commémoration, l'esclavage doit trouver sa juste place dans les programmes de l'Education […] En outre, les œuvres, objets et archives relatifs à la traite et à l'esclavage qui constituent un patrimoine d'une exceptionnelle richesse : devront être à ce titre préservés, valorisés et présentés au public dans nos musées (Jacques Chirac, 2006).

5 Il s'agit de mettre en scène la mémoire de l'esclavage en « valorisant » les « œuvres », « objets et archives ». Cette trilogie constitue un « patrimoine d'une exceptionnelle richesse ». La mission des musées est posée : ils devront être les lieux de conservation et de présentation de ce patrimoine. L'esclavage, d'après le discours officiel, doit occuper une place fondamentale dans les musées de la République. La question est alors de savoir quel est ce patrimoine, de quel type de richesse il s'agit et quelles histoires les musées composent à partir de ce patrimoine ? Certains éléments du discours nous révèlent déjà l'ambiguïté de la démarche.

6 Tous les continents nous dit M. Chirac ont été meurtris par l'esclavage. Il est légitime de se demander dans quelle mesure la France a pu être meurtrie par un système qu'elle assumait pleinement sur le plan juridique - établissant le Code Noir en 1685 et qui est à l'origine de sa prospérité économique. Ce qui nous intéresse ici est l'instrumentalisation de la traite négrière à travers sa mise en vitrine. A partir des allocutions présidentielles nous décelons les stratégies de réécriture de l'histoire. Nous retenons pour l'heure trois

éléments clefs dans cette entreprise de réécriture et de détournement : le pathos, la rupture et le patrimoine. Nous étudions dans un premier temps le rôle du pathos au niveau de la représentation de l'histoire, dans un second temps, celui de la rupture permettant, ici, d'instaurer une scission entre la France d'antan et la République des lumières et enfin l'instrumentalisation du patrimoine venant incarner, matérialiser ce discours.

7 La commémoration du 10 mai est placée sur le registre du pathos comme en témoigne le vocabulaire employé dans le discours : « tragédie », « meurtris », « abomination ». Nous sommes au bord du trauma dans la mesure où l'histoire de la traite est considérée comme en deçà ou au-delà des mots : elle est « inqualifiable ». Le drame semble ne pouvoir s'incorporer, accéder à la phase de conscience, dans la mesure où il ne trouve pas de support, de relais, par le biais des mots, du langage. Le devoir de mémoire instauré par la commémoration apparaît comme une thérapie indispensable à la République. Le registre du pathos évite d'engager l'analyse d'une histoire qui pourtant s'inscrit parfaitement dans son contexte économique et idéologique. C'est un commerce qui ne manquait ni de textes ni de législations, absolument conscient et explicite. Il n'est donc pas « inqualifiable » : il est au contraire tout à fait légitime - et certains chercheurs y voient même l'origine du système capitaliste. Retenons pour notre objet le lien entre le pathos et l'omission. Le pathos comme cache-sexe.

8 Le second élément clef à l'œuvre dans le discours présidentiel est la mise en scène de la rupture. C'est une réaffirmation de la République que le président esquisse en filigrane, en condamnant l'esclavage : « la République est incompatible avec l'esclavage » (Chirac, 2006). Il présente l'abolition comme une suite logique de la Révolution française, or ce sont les Anglais qui ont été les premiers à imposer l'abolition en 1773[1]. Il ne s'agit donc pas d'un élan intrinsèque à la République française. Le devoir de mémoire qui s'avère être celui de la République, est présenté comme un impératif moral. Il s'agit d'assumer son histoire : à condition de pouvoir s'en dissocier. Il y a la France d'antan, celle où il était encore possible de commettre des erreurs bêtement naïves : « La légende biblique elle-même fut pervertie, pour légitimer ce trafic odieux : certains prétendirent que les Noirs descendaient de Cham, maudit par son père Noé. Et voilà comment l'on essaya de justifier l'infâme et l'injustifiable » (Chirac 2006). Un homicide involontaire bénéficie plus facilement de l'indulgence des jurés qu'un crime prémédité.

9 La République se doit de condamner moralement cette atrocité commise en concédant bien évidemment quelques circonstances atténuantes à ce procès. La pauvre France n'avait alors pas encore connu les Lumières. L'éducation est promue dans ce cadre pour lutter contre le racisme et pour la tolérance. Jacques Chirac brandit, avec cette journée commémorative, des valeurs auxquelles il devient difficile de croire à l'heure où le mythe des Lumières s'émiette peu à peu. Françoise Vergès souligne l'ambiguïté des principes de liberté et d'égalité sur lesquels se fonde l'âge des lumières en citant Montesquieu qui d'une part dénonce la traite tout en perpétrant d'autre part les théories racistes de son époque : « il est vrai qu'il est quelquefois dangereux d'avoir trop d'indulgence pour eux, étant d'un naturel dur, intraitable et incapable de se gagner par la douceur…un châtiment modéré les rend souple et les anime au travail »[2]. Bogumil Jewsiewicki soulève lui aussi l'amnésie actuelle face aux lumières, qui se trouvent ainsi instrumentalisées. Il cite Edward Saïd qui déplore « que la mémoire philosophique de l'Occident est courte. Nous conservons d'un Locke ou d'un Hume ce qui correspond à l'état actuel de l'argument et séparons ces réflexions du contexte qui comportait aussi la justification du racisme, de la traite, etc. » (Said cité par Jewsiewiciki 1991 : 203). Nous voyons à travers ces auteurs le pouvoir de l'instrumentalisation de l'histoire par la mise en scène d'une rupture instaurée par le discours.

10 L'analyse du discours présidentiel permet d'expliciter les stratégies mises en œuvre pour satisfaire les enjeux idéologiques inhérents à la question du musée républicain : modèle dont a hérité l'Afrique coloniale. En 1863 est crée le premier musée d'histoire naturelle à Saint Louis au Sénégal. A partir de 1936, l'émergence de centres IFAN -

Institut Français d'Afrique Noire (Sabran 1996)[3], fait glisser l'étude du patrimoine des sciences naturelles vers l'ethnologie.

11 Voyons désormais comment les éléments idéologiques inhérents au discours présidentiel : l'utilisation du pathos, la stratégie de la rupture et l'instrumentalisation du patrimoine sont redéployés au sein des musées béninois et ghanéens, pas leurs gouvernements respectifs. Il s'agit de voir quelles mémoires sont ainsi mises en scène au niveau du discours institutionnel dans ces deux pays.

2. Mise en scène du pathos : « Welcome to Ouidah town »

12 Ouidah est devenue l'emblème de la mémoire de l'esclavage au Bénin. Il s'agissait de rivaliser avec les autres pays de la côte du golf de Guinée, les principaux concurrents étant le Sénégal et le Ghana. En 1967, ce qui était la demeure de l'État portugais est restaurée et transformée en musée d'histoire. Des financements étrangers ont été apportés par la coopération française et plus tard par la Fondation portugaise Calouste Gulbenkian. Le musée a hérité de documents, des cartes mais essentiellement d'objets de fouilles concernant la traite négrière. En 1992, c'est-à-dire un an après la fin du règne marxiste-léniniste du président Kérékou et de la condamnation du vaudou comme religion officielle, le nouveau gouvernement décrète le 10 janvier jour de fête nationale du vaudou. Dans la même année, l'UNESCO s'engage dans la "construction" de la Route des esclaves. Un parcours est dessiné à travers la ville, passant par des monuments dédiés aux esclaves. Ils témoignent des conditions de réclusion avant l'embarcation et conduisent le visiteur jusqu'à la plage, au pied du monument de la « Porte du non-retour ». Là, l'océan se déploie devant le visiteur, et les groupes de touristes arrivés principalement du Brésil, de Haïti et des États-Unis, se retrouvent au pied du mémorial pour commémorer les atrocités infligées à leurs ancêtres. La ville est transformée en « complexe mémoriel ». Le public peut adapter sa visite selon son aspiration et son énergie. Le temple des pythons, la forêt sacrée sont plus en retrait mais figurent au programme de la visite des espaces vaudous. Dans la ville se tiennent à disposition le musée privé de Chacha I, célèbre et richissime négrier et le Musée d'histoire de Ouidah, ancien fort portugais. Sur la côte est également bâtie par la communauté chrétienne un autre mémorial dédié aux premiers missionnaires, juste à côté de la porte du « Non retour ». Un peu plus loin triomphe la « Porte du retour » avec un petit musée dédié lui aussi à la traite. Il ne faut pas oublier le « Jardin brésilien », complexe hôtelier prestigieux pour se prélasser sur la plage après la visite de la ville.

13 Les mémoriaux dédiés à la traite sont tous fortement chargés d'émotion. Ils ponctuent le regard que l'on porte sur la ville d'une sensation étrange d'un drame omniprésent. C'est devenu un lieu idéal pour se recueillir et purger son deuil. Il est d'ailleurs impossible d'aborder la ville autrement. Des guides proposent de la visiter afin de sillonner ces différents mémoriaux. Mais ils n'apportent pas d'informations complémentaires à la visite et sous-tendent incessamment la dimension tragique de cette frange de l'histoire. L'identité de la ville s'est construite sur l'image du drame lié à la traite. Le vaudou y joue un rôle complémentaire, il s'agit de marquer l'année 1992 d'un symbole fort en doublant la mise : vaudou et esclavage deviennent les mascottes dédiées aux touristes, principalement afro-américains, friands de goûter à ce qu'ils imaginent être une identité enfouie en eux : leurs racines. Une campagne de peintures contemporaines a été lancée la même année. Les artistes, exclusivement béninois et essentiellement originaires de la région de Ouidah et Savi ont tous choisi des thèmes liés à la tradition vaudou : tableaux ou sculptures de Revenants, Héviosso, Mami Watta, etc.

14 La combinaison esclavage-vaudou confère à ce lieu un aspect étrange, mélancolique et mystique. La folklorisation de l'histoire et de la « tradition » a pour conséquence d'en abolir toute perspective critique. Le discours qui encadre ce binôme vise à obscurcir la pertinence de l'un et de l'autre. La mémoire est identifiée au pathos et l'on se meut dans

un magma idéologique qui perpétue l'image caricaturale que l'on a de l'histoire de l'esclavage et de la culture vaudou. Il s'agit à tout prix de détourner l'attention des enjeux politiques qui pourraient surgir d'une part de la reconnaissance institutionnelle du statut des esclaves retournés au Bénin et d'autre part de l'autonomie et du pouvoir politique que constitue le vaudou. Il vaut mieux le circonscrire par une reconnaissance officielle de l'État et accentuer la dimension fascinante, indicible et secrète que de prendre le risque de le voir fédérer une société « marginale », c'est-à-dire qui ne s'identifie pas aux valeurs républicaines du Bénin. Il faut toutefois préciser que l'idée du vaudou comme contre-pouvoir est quelque peu naïve dans la mesure où les prêtres vaudous relaient parfois le discours officiel. L'article d'Alessandra Brivio (2007) montre comment la dissémination de la mémoire de l'esclavage au niveau du discours public est reprise par les prêtres vaudou au Bénin. Elle souligne le décalage entre le pouvoir de transmission de ce qu'elle appelle la « mémoire incorporée » et celle qui devient une reproduction vide d'un discours institutionnel, qu'il s'agisse du gouvernement ou des chefs religieux. Absorber les pratiques vaudous en tant que patrimoine est pour un gouvernement politique le meilleur moyen de contenir et maîtriser ce qui pourrait constituer un pouvoir autonome.

3. Le discours de la rupture : assise des valeurs républicaines

15 Au Bénin, à Ouidah, le musée historique insiste sur le fait que le « maître d'œuvre » est européen. Un texte précise que « si la traite n'a pas été inventée par les souverains africains, nombre d'entre eux s'y sont toutefois enrichit »[4]. Ce cartel condamne l'implication des souverains africains dans l'histoire de la traite. Nous voyons ici aussi introduit le principe de circonstances atténuantes sous couvert d'une condamnation. Le cartel dénonce la responsabilité des souverains africains dans le commerce d'esclaves, mais il souligne par la même occasion qu'ils n'en ont pas été les initiateurs. Ce cartel est accroché dans une salle au premier étage du musée, à côté d'une série de lithographies jaunies illustrant des scènes de commerce d'esclaves et leur « vie quotidienne », dans les plantations. Le cartel omet de préciser que les souverains ont participé à la traite interafricaine sans nécessiter de l'intervention européenne. La question n'est pas de savoir quel a été le crime le plus monstrueux de l'histoire mais d'observer quelles sont les évènements et à quelles conditions un État est prêt à les assumer par le biais de ses institutions.

16 Au Ghana, l'histoire est moins édulcorée et « victimisante ». Les musées de Cape Coast et d'Elmina, anciens forts négriers, sont un témoignage important de la période sous-tendue aujourd'hui par des expositions. Nous allons voir que leur discours n'est pas le même. Le fort d'Elmina, construit au XVe siècle par les Portugais a successivement été récupéré par les Hollandais et les Anglais. Sous la protection de l'UNESCO, il a aujourd'hui retrouvé son éclat d'antan. Situé au niveau du port, il surplombe et la ville et l'océan. Son architecture monumentale confère une magnificence au lieu. Le prix d'entrée est très proche de celui du Louvre. On visite autant le fort, les donjons, les pièces du gouverneur, les terrasses c'est-à-dire le site que l'exposition. Celle-ci est concentrée dans un bâtiment central, ayant peut-être été la cuisine. Une grande pièce présente différents panneaux où sont agencés des photos et des textes explicatifs. Aucun objet n'y est exposé. Le premier panneau présente « Elmina à travers les siècles », le second son « environnement », les « peuples, voisins et la culture », « les Akans à Elmina », « le commerce avec les Européens », « l'influence européenne » et enfin l' « architecture et l'histoire ». Les panneaux sont sobres et synthétiques, ils donnent un large aperçu historique de la ville. Les informations sont toutefois très succinctes et s'adressent probablement à des touristes portés par le farniente de l'air marin. La traite négrière n'est pas l'objet principal du musée mais émerge dans une dynamique globale. Un second espace d'exposition élaboré par la

coopération européenne et hollandaise est ouvert dans le bâtiment central. Il présente des peintures d'« artistes contemporains » ainsi que le patrimoine architectural de la ville. Sept maquettes de bâtiments historiques sont présentées : « Tiesma house », « Dutch cemetery street », « Mensahkane house », « Abraham house », etc.. L'exposition présente différents panneaux abordant essentiellement l'histoire par le biais de l'architecture de la ville. Cette exposition donne un aperçu global et permet d'aiguiser le regard qui par la suite piste la ville à la recherche de ces vestiges. L'exposition semble être la présentation du projet de restauration lancé par la coopération étrangère. La ville commence à voir renaître ses vestiges passés et l'exposition ne manque pas de féliciter les bayeurs de fonds dans cette entreprise.

17 C'est dans le fort de Cape Coast que la mémoire de l'esclavage occupe une place centrale. Réalisée en 1994 elle est intitulée « Crossroads of people crossroads of trade ». Elle est réalisée par le concours du *Ghana museums and monuments board* et Mucia's consortium coordonné par Dr. Donald Jackson et Charles Hutchinson. La scénographie présente un cheminement à travers l'histoire de l'esclavage : de l'exploitation de l'or à la diaspora noire. Elle présente le contexte culturel dans lequel s'est insérée l'histoire de la traite. Des reproductions de cartes, de textes historiques et des objets d'art ou attributs royaux plongent le visiteur dans un espace fictionnel où se croisent la vie « quotidienne » des ghanéens et l'incursion des européens « à l'origine du plus tragique chapitre de l'histoire de l'Afrique et des Amériques »[5]. La représentation de la traite s'articule autour de documents historiques, de textes, de photos mais aussi d'objets dont l'ambivalence - inhérente à la majorité des objets dits d' « art africain », glisse imperceptiblement vers le statut d'objet d'art.

18 La scénographie plonge le visiteur dans un « autre monde », une autre temporalité. La lumière artificielle isole le public de l'environnement extérieur. Les cloisons d'un gris soyeux se présentent comme un immense livre par lequel on est absorbé et dans lequel on se promène. Le parquet grince sourdement sous les pas que l'on essaye d'étouffer. On marche sur la pointe des pieds soucieux de ne pas troubler l'ambiance sacrale du lieu. Le contraste avec l'ensemble du fort en est criant. Le visiteur sort de l'exposition les yeux éblouis par l'intensité de la lumière du jour, les chants des pêcheurs, en train de tirer les filets, pleinement absorbés par leur quête quotidienne.

19 Le musée propose une seconde « exposition » sur l'esclavage qui est simultanément la visite du site d'un point de vue architectural et un pèlerinage sur les « lieux du crime ». Elle met en scène une autre lecture de la traite : jouant exclusivement sur le pathos. Cette visite conduit le public dans les cachots, les salles de torture humides, immondes, dans lesquelles étaient parqués les esclaves avant d'être embarqués pour les Amériques ou d'être noyés par la marée montante.

20 Le musée articule ainsi deux expositions de « nature » très différente et l'on peut choisir de les visiter successivement ou de n'en choisir qu'une seule. La première s'érige en livre d'histoire où sont regroupés des documents inscrivant l'histoire de la traite dans un contexte historique plus large, l'autre joue sur le pathos. La première exposition construit une mémoire réflexive de la traite tandis que la seconde propose au visiteur une « expérience » de l'horreur et de l'abomination.

21 Le fort de Cape Coast construit une histoire diachronique de la traite où dans une structure tautologique s'agencent une lecture distanciée et une expérience pathétique. Mais, contrairement au Bénin, l'histoire exposée dans les vitrines des musées réinscrit l'histoire de la traite dans celle du pays et de l'Afrique en général. Dans le sud, contrairement à Koumasi, l'histoire de la traite interafricaine n'est pas un tabou. Elle n'essaie pas de se légitimer à l'appui d'un pseudo-discours anthropologique comme c'est le cas au Bénin : « Ceux que l'on pouvait appeler esclaves avant la pénétration européenne étaient des prisonniers de guerre condamnés aux travaux forcés. Avec le temps, ils devenaient serviteurs des souverains, certains finissant par obtenir le statut d'hommes libres et membres adoptifs des familles impériales ou royales, d'autres choisissant de retourner dans leurs hameaux d'origine » (Assogba, 1990).

Romain Assogba prend soin de dissocier la traite négrière de l'esclavage inter-africain. Le premier est présenté comme le comble de l'abomination tandis que le

second est un phénomène « culturel » parfaitement géré par les sociétés. Les dominés sont soumis aux dominants mais peuvent modifier leur statut en rendant de bons et louables services.

23 Dans son livre *Les États africains et leurs musées*, Anne Gaugue souligne la fragilité de l'analyse critique de l'esclavage liée à sa proximité historique : « La traite interafricaine et l'esclavage interne appartiennent à un passé récent. Aboli par le décret du 12 décembre 1905 au Sénégal, l'esclavage n'est interdit au Tanganyika qu'en 1922. La promulgation de ces lois n'a pas pour autant signifié la disparition de la pratique » (Gaugue, 1997 : 61). Nous voyons ici la fragilité de l'imposition de l'État au sein du contexte « culturel ». Les exemples d'esclavages pratiqués encore aujourd'hui dans les Etats africains, au nom de la tradition sont fréquents. Anne Gaugue voit dans le refus d'une réflexion critique de l'histoire de l'esclavage par les musées africains, le signe d'un problème de fond. Elle s'aligne sur l'analyse d'Yves Lacoste : « la traite interafricaine serait « l'explication majeure des antagonismes actuels entre groupes ethniques voisins qui en gardent le souvenir » (Lacoste dans Gaugue, 1997 : 61). Elle poursuit en interprétant le silence sur la question de la traite interafricaine comme un risque d'éveil de passions ravivant ce passé douloureux et trop présent (Gaugue, 1997 : 61).

24 Il faut préciser que les royaumes directement impliqués et bénéficiaires de la traite tel que les Akan au Ghana et le royaume du Dahomey au Bénin sont très discrets quant à l'histoire de l'esclavage. Les musées localisés dans ces régions, à Koumasi et à Abomey évoquent bien plus leur gloire et leur prestige que l'histoire de la traite impliquant nécessairement la question de leur enrichissement et de leur prospérité. Il est plus stratégique de dissocier l'intérêt économique de l'histoire de l'esclavage et de mettre en scène l'idée de « Culture » comme forme essentielle et invariable. Cela permet de sauver le discours d'unité nationale qu'elle soit béninoise, ghanéenne ou française.

25 Nous abordons maintenant cette volonté politique de fédération d'un peuple au niveau des discours qui sous-tendent l'exposition d'objets « témoins », à partir de l'instrumentalisation du patrimoine. Nous allons voir dans cette troisième partie dans quelle mesure le musée, dont une des caractéristiques est de décontextualiser et par conséquent désacraliser le patrimoine, participe à la construction, l'appropriation d'une identité commune, républicaine.

4. Décontextualisation : instrumentalisation du patrimoine

26 La notion de patrimoine est plus vaste et fait référence à des éléments plus divers que les objets contenus dans un musée. Toutefois, dés lors qu'un objet est dans un musée il est labellisé « patrimoine » depuis la Révolution française. Le patrimoine matériel constitue un support sensible et discursif à partir duquel s'engage un travail de mémoire : l'entreprise révolutionnaire des Lumières, au nom de la démocratisation de la culture, conduit à transformer le Palais royal du Louvre en musée. Elle engage une mission de collecte d'objets, de chef-d'œuvres pour éduquer le citoyen, pour favoriser ou faire naître l'identité nationale : « [...] les objets nationaux n'étant à personne, sont la propriété de tous. » (Poulot , 2001 : 50). L'érudition est dans les premiers mois de la Révolution une préoccupation majeure : « l'intérêt de la nation rejoint celui de l'antiquaire philosophe et patriote » (Poulot , 2001 : 51). Il s'agit de cataloguer, inventorier, restaurer et diffuser le patrimoine de la Nation : « Si le passé devient une jouissance actuelle, inversement le temps présent est immédiatement « patrimonialisé » grâce à l'entrée des symboles festifs dans la collection nationale. » (Poulot , 2001 : 53) La finalité de la culture- du *museum*, est l'éducation d'une société « républicaine ».

27 Le sens moderne de « patrimoine » lui a été conféré à la fin du XVIIIe siècle par M. François Puthod de Maison-rouge. Il se définit par opposition à l'Ancien Régime où la conservation et la mémoire étaient au contraire : « vouées à un ordre symbolique, l'essentiel étant immatériel et invisible, la conservation se circonscrit à quelques traces

sacrées, hantées, légendaires. En dehors de ces traces, l'essence de l'Être n'appartient pas à l'ordre des choses et du visible. Par conséquent, les choses nouvelles ne peuvent pas chasser vraiment les anciennes : il y a imbrication du présent et du passé dans une structure symbolique forte. Cette présence du passé affranchit du souci de sa conservation matérielle » (Guillaume 1995 : 139). La notion de patrimoine n'a pas d'équivalent, nous dit l'article, dans les pays non occidentaux, dans les sociétés non sécularisées. Ainsi, l'héritage du concept entraîne avec lui un nouveau rapport aux objets, leur confère un nouveau statut. Du témoin symbolique référent à un ordre invisible, l'objet patrimoine devient une fin en soi. Il y a cloisonnement de temporalités tandis que sous l'Ancien Régime l'objet constituait une référence à une temporalité complexifiée « imbrication du présent et du passé ». Les objets deviennent des éléments à collecter, classifier, répertorier, chacun est sélectionné en fonction du témoignage historique qu'il constitue : témoignage du passé.

28 Nous comprenons ici que l'instrumentalisation de l'esclavage par les institutions est indissociable de la modernité. Les musées africains constituent un enjeu politique et idéologique fort. C'est avec les Indépendances qu'ils sont véritablement devenus un outil idéologique important pour les nouveaux États. Le patrimoine que l'on retrouve dans les musées d'origine républicaine est déterminé par le cadre idéologique dans lequel il se meut. Nous voyons qu'ils diffèrent entre le Bénin et le Ghana. Ce qui résonne dans le discours du président de la République comme l'affirmation d'une nation républicaine semble être relayé, par l'idée de *négritude* au Bénin et de *consciencisme* au Ghana. La patrimonialisation de l'histoire constitue donc la condition indispensable pour la matérialisation de ces discours.

29 La mise en scène de la mémoire de l'esclavage s'inscrit dans ces logiques fédératrices. Paulin Hountondji analyse les concepts de *négritude* développée d'abord par Césaire, repris ensuite par Senghor et de *consciencisme* brandit par N'Krumah. Il distingue l'utilisation du concept de négritude par Césaire afin de fédérer des peuples, pour qu'ils se mobilisent et se révoltent et la récupération idéologique et creuse de Senghor. Il s'agit pour Senghor de mettre l'accent sur les particularismes culturels, sur la spécificité et l'originalité de « la civilisation nègro-africaine » (Senghor, 1972 : 11). Le silence porté sur l'implication, la responsabilité africaine dans l'histoire de la traite est indispensable si l'on veut maintenir l'idée d'une unité. C'est pour cela que les Palais royaux d'Abomey, par exemple, pratiquent un habile art de la dissimulation à partir de ses collections. Le visiteur traverse la « cour des canons », où le guide nous raconte qu'ils ont été troqués contre quinze hommes robustes ou vingt-et-une femmes. Mis à part ces canons quelques objets sont exposés dans les vitrines de l'*Adjalala* du roi Glélé (1858-1889). Mais ce qui importe c'est de démontrer la puissance du royaume. Dans l'*Adjalala* - long bâtiment sans étage à ouvertures multiples - est exposé le trône du roi Ghézo surmonté de crânes d'"ennemis". Il est évident qu'il s'agit d'esclaves puisque le royaume d'Abomey asservissait ses ennemis, mais ce n'est pas explicité. Dans la seconde partie du bâtiment, marquée par un dénivellement du sol et une restriction des murs, sont exposés les objets offerts au roi par différents voyageurs : vase en porcelaine portugais offert au roi Ghézo (1818-1858), service à liqueur offert par les Anglais en 1920, colliers, bracelets en argent, cannes royales, commandés par des étrangers comme présents pour les rois. Ces objets sont des présents offerts en échange de bons services rendus par le royaume aux puissances coloniales. Ils sont le témoignage, la preuve, d'une riche et prospère entreprise de l'exploitation d'esclaves. Mais le musée les présente comme un simple témoignage de l'envergure et de la popularité du royaume. L'exemple des Palais royaux d'Abomey est très révélateur de la volonté première du musée de glorifier l'histoire. Et ni l'enjeu du musée, ni la version de l'histoire n'a changé[6] depuis que l'administration coloniale a décrété ces palais musée d'histoire en 1944.

30 Le concept de négritude a été admirablement récupéré par le richissime Karim da Silva dans son musée consacré aux « Afro-brésiliens ». Installé à Porto-Novo, dans une maison de style afro-brésilien, il s'y met en scène, lui et son groupe : « les Afro-brésiliens ». Le musée aborde des thèmes très variés allant de l'archétype familial afro-brésilien à l'histoire de l'Humanité. Les pièces du rez-de-chaussée, ouvertes sur la cour,

présentent des photocopies de photos de divers personnages. Le guide en commente quelques-unes, rares sont celles qui bénéficient d'une légende. Bien entendu il s'agit là d'illustres personnages qui gravitaient autour de la famille da Silva, présentée comme centre névralgique de l'intelligentsia béninoise. La partie historique est plus singulière encore. La première salle intitulée « Berceau des civilisations » est une tapisserie de photocopies ou d'extraits de revues telles que la revue *Louvre* par exemple. Aucune source n'est mentionnée, nous passons de Vercingétorix aux rois de France, du Moyen-Âge à la Renaissance sans comprendre quand, ni pourquoi. Il en va de même pour les civilisations africaines, où ce sont cette fois pour la plupart des extraits de revues esthétiques valorisant l'aspect formel des « chefs d'œuvres nègres ». Nous n'y trouvons toujours pas de légende, quelques extraits d'articles sur des reproductions d'objets fidèles au discours aujourd'hui très en vogue sur le marché (occidental) de l'art africain. Le même revêtement des murs, dans le même espace de dix mètres carrés, présente ensuite l'Islam et le Christianisme. Des photocopies et reproductions reflétant soit l'une soit l'autre des religions accrochées face à face. Pas un commentaire, pas une analyse… Si le visiteur ne cède pas à un accès de claustrophobie face à cet étalage mégalomaniaque de reproductions, il arrive dans la dernière pièce intitulée « L'origine du monde ». Quelle surprise pour son excellence le père fondateur de découvrir que Gustav Courbet avait, lui aussi, appelé ainsi son plus grand chef d'œuvre. Quel signe de rencontre intellectuelle. L'illustre fondateur a nommé ainsi une salle qu'il dédie à « La femme ». C'est une tapisserie de fesses cambrées, nues ou en string qui s'étale au regard. Des seins de toutes les tailles, des vagins sous tous les angles, une photo de Marilyn Monroe en petite tenue…L'enjeu de ce musée est de montrer la particularité de la « société afro-brésilienne » parce qu'ils sont d'une part revenus dotés des savoirs faire occidentaux et d'autre part parce qu'ils appartiennent à la « civilisation nègre » créant immédiatement et nécessairement un lien fraternel. Ainsi, dans la galerie des génies nègres nous trouvons la photocopie d'un portrait de Bob Marley à côté de Condoleza Rice.

31 Si le musée de Karim da Silva est en lui-même une parodie du fantasme de la négritude, il a l'avantage d'expliciter le soubassement absolument infondé d'un discours qui tourne autour de la question de l'esclavage. Nous voyons que les trois éléments, exacerbation du pathos, instauration de la rupture et instrumentalisation du patrimoine, sont des outils indispensables pour une réécriture idéologique de l'histoire. Nous avons vu que l'enjeu principal du Bénin est de fédérer un groupe aussi hétérogène que les « descendants d'esclaves », d'origines et de cultures très différentes. Ce que l'on perçoit être mis en scène en filigrane dans les musées béninois c'est la récurrence du mythe primitiviste : « Traditionnellement, historiens en général et critiques d'art en particulier ont tenté de fonder leurs analyses et leur plateforme théorique sur l'affirmation que l'art représente quelque part l'incorporation ou la concrétisation de valeurs basiques et de vérités fondamentales qui existeraient quelque part hors de l'histoire, au-delà des mutations sociales, indépendamment des réalités politiques et économiques » (Kenneth 1991 : 14). Nous retrouvons dans les musées béninois, et particulièrement à Ouidah pour l'esclavage, l'idée de la quête d'une origine laissant supposer que l'histoire s'est immobilisée de part et d'autre, que l'essence des origines est garantie. Ce discours est moins marqué dans les musées ghanéens, construisant une histoire corrélative à celle des autres continents. Le concept de spécificité culturelle est fortement critiqué par N'Krumah qui assoie au contraire l'idée d'universalité des peuples. Il traduit cette idée par son adhésion au parti socialiste. Le concept fédérateur ghanéen n'est donc pas fondé sur une juxtaposition d'entités absolument imperméables, coexistant dans un même espace géographique, hors du temps. Le *consciencisme* pose au contraire les points communs à toutes les sociétés, reprenant l'idée évolutionniste. Il est « naturel » de passer des micros sociétés « traditionnelles » à une grande société communautaire. Paulin Hountondji, dans son livre consacré à la philosophie africaine (Hountondji 1980) souligne la haine du premier chef d'Etat ghanéen, N'Krumah, à l'égard du concept de *négritude* largement exploité par Senghor. S'opposeraient ici deux contextes idéologiques antinomiques : *consciencisme*[7] et *négritude*, dans lesquels la

mise en scène de l'esclavage vient constituer des enjeux différents. Nous constatons que le poids de l'héritage colonial, politique et idéologique, est très différent entre la colonisation française et anglaise. L'orientation politique des chefs d'Etats indépendants a ensuite eu des répercussions sur le discours qui sous-tend les expositions et la construction de la mémoire de l'esclavage. Pour N'Krumah, la fédération est fondée sur le politique tandis qu'elle est raciste et idéologique pour les héritiers de Senghor. Peut-être est-ce cet héritage politique qui expliquerait qu'au Ghana l'histoire de la traite s'inscrit dans des problématiques contemporaines (contextualisation) tandis qu'au Bénin elle est avant tout prétexte à offuscation morale et de validation de fantasmes.

Bibliography

ROMAIN, Assogba, 1990, Le musée d'histoire de Ouidah, Découverte de la côte des esclaves, ed. Saint Michel.

BRIVIO, Alessandra, 2007, « La mémoire de l'esclavage à travers la religion vaudou », Conserveries mémorielles, 2e année, numéro 3, p. 18-27.

JEWSIEWICKI, Bogumil, 1991, « Le primitivisme, le postcolonialisme, les antiquités nègres et la question nationale », Cahiers d'études africaines, Paris, EHESS.
DOI : 10.3406/cea.1991.2114

CHIRAC, Jacques, 2006, Allocution lors de la réception du Comité de la mémoire de l'esclavage. Paris, 30 janvier.

CHIRAC, Jacques. Allocution prononcée le 10 Mai 2006, à l'occasion du premier jour de commémoration de l'esclavage.

KENNETH, Coutts-Smith, 1991, « Some general observations on the problem of cultural colonialism » dans HILLER, Susan. The Myth of primitivism, perspectives on art, London, Routledge.

GAUGUE, Anne, 1997, Les états africains et leurs musées, la mise en scène de la nation, Paris, L'Harmattan.

GUILLAUME, Marc, janvier- juin 1995. cité dans Publics et Musées n° 7.

HOUNTONDJI, Paulin, 1980, Sur la « philosophie africaine » : critique de l'ethnophilosophie, Cameroun, Cle, Yaoundé.

N'KRUMAH, Kwame, 1964, Consciencism. Philosophy and Ideology for DE-colonization and development, with Particular Reference to the African Revolution, Londres, Heinmann.

POULOT, Dominique, 2001, « L'invention patrimoniale de la révolution », Patrimoine et Musées, l'institution de la culture, fiches agreg.

DE SABRAN, Marguerite, 1996, « La maison du pays, musées et patrimoine en Afrique de l'Ouest », Mémoire de troisième cycle, Paris, École du Louvre,.

SENGHOR, Léopold Sédar, 1972, « Deux textes sur la Négritude », Cahiers ivoiriens de recherches économiques et sociales.

VERGÈS, Françoise, 2001, Abolir l'esclavage, une utopie coloniale, Les ambiguïtés d'une politique humanitaire, Paris, Albin Michel.

Notes

1 Les Anglais ont posé une loi déclarant libre toute personne circulant sur le sol national anglais (Vergès, 2001 : 65).

2 Montesquieu, *L'esprit des lois* dans Vergès, 2001 : 99-100.

3 Dans la période entre 1864-1930 il s'agit des musées d'histoire naturelle, à partir de 1940, musées d'ethnographie et c'est après 1950 qu'ils deviennent des musées d'histoire.

4 Restitution, de mémoire, d'un cartel accroché dans le Musée d'histoire de Ouidah.

5 Cartel accroché dans l'exposition du musée de Cape Coast.

6 Il y a eu accroissement et diversification des objets collectés dans les réserves mais au niveau de l'exposition le seul changement « significatif » a été d'inverser le début de la visite entre le palais du père Ghézo (1818-1858) et du fils Glélé (1858-1889).

7 L'Afrique ne peut plus être pensée en terme de particularisme, « nos sociétés obéissent aux mêmes lois que toutes les sociétés du monde » (N'Krumah, 1964 :184).

References

Electronic reference

Anna Seiderer, “Mémoires sous vitrines : mises en scènes de l’esclavage dans les musées du Bénin et du Ghana”, *Conserveries mémorielles* [Online], #3 | 2007, Online since 21 November 2009, connection on 30 November 2023. URL: http://journals.openedition.org/cm/116

About the author

Anna Seiderer
Université de Paris X- Nanterre

By this author

Passé colonial et modalités de mise en mémoire de l’esclavage [Full text]
Published in *Conserveries mémorielles*, #3 | 2007

Copyright

